

## De l'esmena a la variant: les revisions espriuanes de l'obra en vers

GABRIELLA GAVAGNIN

Universitat de Barcelona

Que el volum de les variants presents en el conjunt de les obres d'Espriu es pugui considerar rellevant, és una idea des de fa temps molt difosa entre lectors i estudiosos: Espriu corregia molt, i múltiples vegades, els seus textos.<sup>1</sup> Tanmateix, cal tenir en compte que aquesta presència no és pas homogènia en tot el corpus i pot variar d'intensitat o d'intencions en funció de diverses variables. Per exemple, l'època redaccional (els textos d'abans de la guerra solen ser sotmesos a revisions molt més profundes), el gènere (el teatre destaca per l'escassa incidència de variants), o bé la migració d'unitats textuais d'un context a un altre (poemes que havien estat escrits singularment per respondre a circumstàncies determinades pateixen canvis substancials quan passen a integrar seccions o llibres). Si ens cenyim de manera més específica a la poesia, la variabilitat afecta tant la comparació entre els diferents llibres (per exemple, el 54% dels poemes d'*El caminant i el mur* i de *Les hores*, és a dir, més de la meitat, no pateix cap variant mentre que en el cas de *Cementiri de Sinera* aquest percentatge baixa al 23%, és a dir, no arriba a la quarta part),<sup>2</sup> com també afecta les diferents unitats poemàtiques dins de cada llibre (per exemple, tot i pertànyer tots tres al nucli originari de *Les cançons d'Ariadna*, *Proclivis sceleri* queda intocat en totes les edicions, *Plaça de suburbi*, amb els seus 42 versos, a pe-

NOTA: Aquest assaig s'emmarca dins del Projecte de Recerca *Salvador Espriu: estudio genético e interartístico de su obra* (FFI2011-25037).

<sup>1</sup> Ja en un assaig de 1968, Francesc Vallverdú va posar en evidència el fenomen, va destacar-ne l'abast cronològic i l'extensió i va subratllar-ne l'interès excepcional des de l'òptica de l'estudiós de la llengua catalana (cf. Francesc VALLVERDÚ, *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona, Edicions 62, 1968, p. 171-181).

<sup>2</sup> Aquests càlculs es basen en les variants recollides dins els volums de l'edició crítica que s'està publicant pel CDESE i Edicions 62 d'ençà de 1992.

nes rep dos petits retocs, mentre que *Dansa grotesca de la mort*, acaba sent reescrit de cap a peus en la darrera estructuració del llibre).<sup>3</sup>

En el marc d'aquest espectre molt ampli d'evolucions diferents, voldria individuar i analitzar una de les possibles constants de les revisions de les obres poètiques: el fet que moltes de les variants lèxiques i semàntiques que hi trobem (i una primera apreciació em porta a afirmar que la majoria d'elles) són producte d'una compensació (mètrica, gramatical, lèxica o semàntica) que té la funció de restaurar un equilibri alterat per una esmena. Què entenc aquí per *variant* i per *esmena*? Amb el terme *variant* podem referir-nos genèricament a qualsevol tipus de canvi realitzat, prescindint de la raó que impulsa el canvi. *Esmena*, al contrari, ens connota un tipus de variant destinat a corregir alguna cosa que no es considera correcta. Més concretament, anomenaré *esmenes* totes aquelles variants que en la intenció de l'autor tenen per objectiu corregir un error o tan sols una desviació respecte a una norma.<sup>4</sup>

És important puntualitzar una altra cosa: no parlem en abstracte de les normes de la llengua catalana o del català literari, sinó que identificarem com a normes, transgredides o restaurades, totes les que Espriu interpretava o definia com a tals. El concepte és, doncs, subjectiu, perquè ens referim a les normes del català escrit d'Espriu, les quals inclouen, al costat de les normes lingüístiques objectives del català del seu temps (que, d'altra banda, Espriu, com ja ha fet notar Sebastià Bonet,<sup>5</sup> no posava mai en qüestió a l'hora d'escriure, ben al contrari), també unes normes pròpies, normes que, sense entrar en contradicció amb les altres, marcaven unes tries més restringides.<sup>6</sup> Val a dir que podríem referir-nos a aquestes

<sup>3</sup> Per descriure aquesta variabilitat en la profunditat de les revisions dutes a terme per Espriu, Veny-Mesquida ha distingit tres graus diferents que ha anomenat, de més petit a més intens, *revisió*, *reelaboració* i *recreació*, cf. Joan Ramon VENY-MESQUIDA, «Sobre la reescriptura de l'obra pròpia en Espriu», *L'Avenç*, núm. 283 (setembre 2003), p. 44–47.

<sup>4</sup> En una aproximació taxonòmica, tant minuciosa com rica i suggeridora, als motius que impulsen les revisions d'autor, Joan Ramon Veny-Mesquida il·lustra diferents «agents provocadors», molts dels quals, com ara «l'evolució de l'autor, les intervencions del lector, els "vícis" de l'obra, l'adequació al codi lingüístic i literari» («La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis: notes per a una tipologia de motius», *Estudis Romànics*, núm. 26 [2004], p. 163), els podem considerar com els principals factors que actuen, i sovint coactuen, a l'hora de generar la voluntat espriuana d'aportar aquestes esmenes a la seva poesia.

<sup>5</sup> Cf. Sebastià BONET, «Salvador Espriu i la llengua catalana. Sobre *Primera història d'Es-ther* i algun altre text», *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 23 (2010), p. 3–15.

<sup>6</sup> Sobre la relació alhora respectuosa i crítica d'Espriu amb la norma lingüística, cf. Víctor MARTÍNEZ-GIL, *Espriu i les Normes: acatar des de la recança*, dins *Actes de les sessions ci-*

normes personals com a hàbits lingüístics o estilístics, o com a *modus scribendi*, si no fos perquè per a Espriu tenien realment un valor més estricte i rigorós de normes, que calia respectar o que es podia transgredir *in extremis*, tal com passa amb qualsevol norma gramatical socialment establerta.

Les esmenes, doncs, són variants que no depenen del context concret del vers, del poema o del llibre, no depenen de la semàntica del text, perquè es relacionen amb normes generals, que pertanyen a la *langue* poètica i, més en general, literària i escrita d'Espriu.<sup>7</sup> Ara bé, les esmenes tenen un gran protagonisme en les diferents revisions poètiques perquè aquests usos diferents (o, si es vol, normes pròpies) adquireixen el valor de normes al llarg dels anys seixanta, després que Espriu hagués publicat un gruix important de la seva obra. I és més, es radicalitzen en algun cas en el tram final del procés de revisió de tota l'obra poètica, ja als anys vuitanta.<sup>8</sup> Pel seu caràcter d'esmena mètrica o d'esmena morfosintàctica, se sol tractar de canvis de petit abast, circumscrits a un mot o a un sintagma, com ara:

Miràrem la boca de l'ofegat. → Miràvem la boca de l'ofegat. (1973, LPB, xx)<sup>9</sup>

Tanmateix, per molt cenyides que siguin, sovint les esmenes interfereixen en el recompte sil·làbic del vers i, com que la majoria dels versos d'Espriu no són lliures, obliguen a realitzar altres esmenes per restablir la mesura mètrica. Obliguen, per exemple, a substituir paraules i a realitzar variants lèxiques:

Sota el palmer la mare *judicà* → Sota el palmer la mare *va jutjar*  
(1984, LPB, xxiii)  
el buc *es tombà*. → el buc *va bolcar*. (1984, LS, xvi)

*entífiques Centenari de les Normes ortogràfiques (1913–2013)*, Universitat de Barcelona / Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, en premsa.

<sup>7</sup> Aquesta consideració de les variants des d'una perspectiva estructuralista segons la relació que es poden establir entre la variant i el context, proper o menys proper, de l'obra, per una banda, i la variant i la globalitat de la llengua literària de l'autor, per l'altra, va ser introduïda per Gianfranco Contini en l'assaig *Implicazioni leopardiane* (1947). M'hi baso en aquesta anàlisi perquè és al meu parer especialment útil per intentar esbrinar la trama, sovint complexa, de correccions espriuanes.

<sup>8</sup> En són el document més conegut les *Notes* i les *Notes i observacions complementàries* que Espriu va incloure en apèndix al llibre *Les roques i el mar, el blau* a les edicions, respectivament, de 1981 i de 1984.

<sup>9</sup> Senyalo entre parèntesis la data de la variant, la sigla del llibre al qual pertany i el títol del poema. La data és la de l'edició en què la variant apareix publicada per primer cop. Totes les cursives dels exemples són meves. Per citar textos i variants faig servir els volums de l'edició crítica que ressenyo, amb les sigles, al final de l'article.

o bé a realitzar variants lèxiques que impliquen també desplaçaments semàntics, més o menys marcats:

L'ample doll | de la sang | *escampà* | tot l'esforç | de llargs anys | aplegats.

→

L'ample doll | de la sang | *va sollar* | tot l'esforç | de llargs anys | aplegats.

(1984, *LCA*, *Cavatina*)

En efecte, si *judicar* i *jutjar* són dues variants fonètiques del mateix mot, *tombar-se* i *bolcar* són sinònims, mentre que *escampar* i *sollar* no ho són gens i la imatge, per tant, canvia de la dispersió a la brutícia, encara que no canvia el significat últim de la metàfora, és a dir, el valor negatiu d'esvaniment i pèrdua de l'esforç. En tots tres casos, sens dubte, l'origen de la variant és una mateixa esmena gramatical, la supressió del passat simple. Mentre que la substitució de *judicar*, *tombar-se* i *escampar* que s'acaba produint és merament "accidental", en el sentit que no respon a una voluntat específica de l'autor, i per tant no s'hauria produït si no hagués estat necessari adequar la mètrica arran de la correcció morfològica.

Aquest tipus de variants, consecutives o bé compensatòries, poden tenir un abast una mica més gran i arrossegar mots o segments adjacents o propers. Vegem-ne algunes a tall d'exemple:

*mes si penics li allargues,*  
*para la mà.*

→ *però si dica cèntims,*  
*para la mà.*

(1973, *LCA*, *La cançó de Topsy Jones*)

*Mes, deturat per sempre*  
*per freds obstacles d'hores,*

→ *Però, captiu per sempre*  
*de freds tentacles d'hores,*

(1980, *MD*, *Poc més o menys, amor*)

L'espant obliga els pagesos  
a *reunir-se* en sometent.  
L'*empaiten* per calls i boscos,  
no el troben a cap indret.

→ L'espant obliga els pagesos  
a *empaitar-lo* en sometent.  
El *cerquen* per calls i boscos,  
no el troben a cap indret.

(1968, *LCA*, *Auca tràgica i mort del Plem*)

com *passà* un momentani  
or de sol damunt l'heura  
del jardí dels cinc arbres.  
*Groc brevíssim*, de posta,

→ com *passaven* levíssims  
ors de sol damunt l'heura  
del jardí dels cinc arbres.  
*Era groc breu* de posta,

(1984, *MD*, *El jardí dels cinc arbres*)

Per moltes variants que hi trobem en aquests versos, l'única cosa que Espriu pretenia fer era, en cada cas, una sola i única esmena: en els primers dos exemples aportats, volia tan sols suprimir la conjunció adversativa *mes* (element que desapareix totalment de la seva llengua literària); en el tercer, volia regularitzar el segon heptasíllab, atès que *reunir* no admet sinèresi en la tradició catalana; en el darrer, volia suprimir el passat simple.

La resta són, diguem-ne, efectes col·laterals, esmenes esdevingudes necessàries per poder restaurar la mesura o l'equilibri del vers les quals comporten variants lèxiques i semàntiques. Per exemple, el «Groc brevíssim» esdevé «Era groc breu» perquè el superlatiu en -íssim l'ha fet servir per substituir «un momentani» un cop adoptat l'imperfet.

Fullejant amb deteniment les edicions crítiques dels llibres de poesia d'Espriu, ens reafirmem en la convicció que no són pas poques les variants lèxiques que deriven de precedents esmenes morfològiques o mètriques. Raó per la qual ens preguntem si aquests efectes col·laterals poden esdevenir danys col·laterals. De primer antuvi, i abans de fer valoracions més personals, m'agradaria aprofitar declaracions del mateix Espriu per esbrinar com vivia ell aquests processos. Tenim accés a uns intercanvis molt interessants entre Espriu i Francesc Vallverdú que es van produir durant la preparació de la primera edició del volum de *Poesia* (1968)<sup>10</sup> i que revelen, crec, entre d'altres coses, algunes actituds significatives. En primer lloc, Espriu manifesta la voluntat d'eliminar “imperfeccions” o “errors”, advertits com a tals per ell o bé valorats com a tals per Vallverdú. És Espriu qui sotmet a l'atenció dels correctors un seguit de dubtes, entre els quals —els que aquí ara m'interessa considerar— els relatius a la manera d'evitar sinèresis. De fet, Espriu havia subratllat de manera sistemàtica totes les sinèresis que havia detectat en l'exemplar del volum d'*Obra poètica* en què va realitzar la revisió, les que precedien l'accent tònic i les que afectaven síl·labes extra-mètriques, les que la tradició acostuma a acceptar i les que els usos cultes no admeten. Totes. I ho havia fet perquè, en el fons, li hauria agradat poder no deixar-ne cap. Com ja va assenyalar

<sup>10</sup> Espriu va remetre a l'editorial un manuscrit, *Notes a l'atenció dels senyors Vallverdú i Rossinyol*, datat el 23 de setembre de 1967, que acompanyava l'exemplar del llibre *Obra poètica* publicat per Santiago Albertí el 1963 damunt el qual Espriu havia revisat tots els textos. L'exemplar, que ara es conserva al CDESE, es pot consultar en línia al Corpus Literari Digital de la Càtedra Màrius Torres. El manuscrit amb les *Notes* es conserva a l'arxiu d'Edicions 62 i ha estat tingut en compte pels curadors dels volums de l'edició crítica dels llibres afectats.

Denise Boyer,<sup>11</sup> Espriu tendeix a evitar-les, sobretot en versos tetrasil·làbics i hexasil·làbics.

En segon lloc, Espriu s'adona, alhora, que eliminar sinèresis no desitjades implica introduir modificacions substancials igual de no desitjades. Es deu adonar, doncs, que és molt arriscat i complex suprimir-les, ja que li sembla que qualsevol variant malmet d'alguna manera el poema. Les postilles a les propostes d'esmenes que Espriu adreça als correctors inclouen uns comentaris molt explícits en relació amb les sinèresis. A propòsit del mot *pàtria*, que apareix als poemes II, III i XXV de *Cementiri de Sinera*, escriu: «Sinèresi, segons el meu criteri, insubstituïble». En la mateixa línia intransigent, afirma a propòsit d'un vers de la primera part de *Les hores*: «“la vella història trista”. – En aquest vers hi ha sinalefa i sinèresi. Però no el puc tocar». I també se li apareixen com un problema sense solució tot un seguit de sinèresis detectades en la segona part de *Les hores*:

quieta felicitat, rera les portes (*Vianant*)  
 d'una mort sense gràcia (*Port de retorn*)  
 amb la victòria inútil (*ibid.*)  
 de l'or i de l'estàtua (*ibid.*)  
 pàtries de llum, dels nobles (*Dansa de la mort*)  
 de la memòria fidel de la nit, on no arrela (*Missatge*)  
 iguals als éssers resplendents de glòria (*Lliure vol*)  
 Iguals als éssers sofridors de glòria (*Kerúbim*)

Per a tot aquest conjunt val un mateix comentari desesperançat: «Sinèresis. Però no hi veig esmena». I encara es percep el mateix en el que queda d'una postilla en llapis, gairebé del tot esborrada, que Espriu havia escrit al marge del vers «—No veuràs la fondària» de *Sí a la cendra d'El caminant i el mur* damunt l'exemplar corregit: «[??] però no ho vull tocar».

Amb recança, i sempre pres d'un cert dilema, sotmet, en canvi, a la valoració dels correctors, una variant a propòsit del vers «Cristall, memòria, | remor de font, [...]» del poema XIV de *Cementiri de Sinera*: «“profunda – remor”. – amb l'esmena evito la sinèresi. Però “memòria” és més poètic i té més sentit. Què els en sembla?». Anàlogament, sense acabar-se de decidir del tot, suggereix i demana consell a propòsit d'un vers d'*Els fu-*

<sup>11</sup> Denise BOYER, *Metres i rimes espriuans*, dins V. MARTÍNEZ-GIL & L. NOGUERA (ed.), «Si de nou voleu passar». I Simposi Internacional Salvador Espriu, Barcelona, CDESE / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 76–77 i *passim*.

*madors* (*Mrs. Death*): «“a taules de llargària”. – Podria evitar la sinèresi dient “llargada”. Però el vers hi perdria. Aconsellin-me».

Deixem de banda, ara i aquí, les respostes de Vallverdú<sup>12</sup> i el desenllaç de la història de cada poema. El que m'importa subratllar és que tot plegat fa la impressió que Espriu voldria deixar intactes els poemes, que si pogués no tocaria absolutament res, i que tota variant substancial, per molt que no ultrapassés un únic element lexical, comprometia el text, l'esguerrava d'una manera o altra. Deu ser per això que, finalment, decideix tocar molt pocs dels casos evidenciats. És una actitud que bascula entre el desig de polir aspectes formals del text i la defensa aferrissada de la integritat semàntica i estilística dels textos tal com els havia enllestits en el seu moment. A Espriu no li interessava canviar ni un sol mot. És una actitud molt conservadora que se situa a les antípodes de la que, al contrari, en aquells mateixos anys, adoptava davant els llibres de narrativa, en els quals feia i desfeia amb molta més incontinència.<sup>13</sup>

Els efectes col·laterals, doncs, en les revisions poètiques d'aquell període (és a dir, anys seixanta i setanta, època de les primeres grans construccions de tot el conjunt de la seva obra) se li van presentant més aviat com a danys col·laterals. Talment, que, per limitar-los, frena les esmenes que requereixen variants compensatòries.

Aquesta actitud, tanmateix, evoluciona amb els anys. En les darreres revisions, ja als anys vuitanta, pren una decisió dràstica, la de suprimir tots els passats simples, decisió que té repercussions notables en el complicat equilibri dels versos mètrics: variants lèxiques, semàntiques i inclús estilístiques acompanyen forçosament les esmenes verbals, i les fan possibles.<sup>14</sup> Espriu ara no recula: amb una maduresa lingüística i estilística molt alta, però sobretot amb una actitud diferent, ja no frena les esmenes i va intervenint amb seguretat i determinació fins a eliminar tots els passats simples. Heus aquí uns quants exemples més, tots procedents de la darrera revisió del volum de poesia de les *Obres completes* realitzada l'any 1984:

<sup>12</sup> Tot i que les postilles d'Espriu anaven adreçades tant a Vallverdú com a Rossinyol, va ser finalment només Vallverdú qui va encarregar-se de la revisió de la poesia.

<sup>13</sup> Pensem tan sols en les revisions, profundíssimes, a què sotmet, precisament en la mateixa època, a mitjan seixantes, el text d'*Aspectes* i el de *Laia* amb vista al projecte d'Edicions 62 d'aplegat tota la prosa en un volum.

<sup>14</sup> La relació de causa-efecte és tant més evident si es té en compte que les darreres revisions de la prosa, que també es caracteritzen per la supressió massiva i sistemàtica del passat simple, per norma es limiten a modificar només el temps verbal sense mai qüestionar la tria del verb.

No ploreu més el temple <i>que fou enderrocat.</i>	→ No ploreu més el temple <i>de temps enderrocat. (LPB, VIII)</i>
—M'alçaré a mostrar-vos <i>com fou l'antic imperi,</i>	→ —M'alçaré a mostrar-vos <i>l'esclat del vell imperi, (MD, Cançó de Llundun)</i>
<i>Qui se'ns dreçà dins el vas nou,</i>	→ <i>Es va dreçar l'enigma nou, (SS, xxxvi)</i>
I després el silenci <i>petit, tan fràgil, pell de tambor que percutí la pluja.</i>	→ I després el silenci, <i>que sento, fràgil, pell de tambor percutit per la pluja. (FL, xx)</i>
<i>És tan vell, que aconseguí veure barques i mestrances</i>	→ <i>De cadell, havia vist l'esplendor de les mestrances (LCA, L'ós Nicolau)</i>
<i>L'aranya m'empresonà</i>	→ <i>Aràcnids em van tancar (LCA, Boires, les tres Moires, res)</i>
El negre s' enamorà, [...] <i>de Belkis, reina de Saba.</i>	→ El negre se'ns va migrar,  <i>per Belkis, reina de Saba. (LCA, Els tres reis d'Orient)</i>
El glaç d'aquelles paraules <i>estremí l'ànim del rei:</i>	→ El glaç d'aquelles paraules <i>apoca l'ànim del rei: (LCA, El corb)</i>

Torno ara a la qüestió que abans plantejava sobre les conseqüències dirí-em poètiques i estètiques d'aquestes variants en cadena. És a dir, suposen realment renúncies? Resten força estilística? Són neutres? O bé actuen en benefici del text i n'afinen els trets estilístics i expressius?

Si ens mirem les esmenes que realitza en les revisions més antigues, potser sí que en trobarem alguna que suposa certa pèrdua. N'assenyalaré dos exemples, el primer diguem-ne "objectiu", és a dir, considerat com a alternativa menor segons la valoració de l'autor: durant la preparació de la segona edició de *Poesia* (1973) dins les *Obres completes* d'Edicions 62, Espriu va incloure en el volum un poema nou, *Boires, les tres Moires, res*, que



deia, a la segona estrofa: «L'aranya m'empresonà | en aliens neguits de vi-des | de naufrags [...]». Francesc Vallverdú li va fer notar que «[e] vers té una síl·laba de més. “Aliens” és una d'aquelles paraules (com “riera”, “rial”, etc.) en què no es pot fer sinèresi. La sinèresi és admissible en mots com “història”, “urgència”, etc., i en un tipus de metre molt popular». I li proposa ell mateix com a alternativa «[e]n lloc d'aliens potser estranys?».<sup>15</sup> Espriu, tot admetent l'error, accepta el remei, però amb resignació més que no pas amb entusiasme: «Teniu tota la raó. Dispenseu-me: una esllavisada. – Deixem-ho en “estranys”, encara que es perdi un matís, que és el que em va fer escriure “aliens”».

Un altre exemple de pèrdua, ara ja segons la meua personal opinió, és la variant que compensa, al poema *El sotjador* de *Les cançons d'Ariadna*, a partir de 1963, la substitució de la forma *sens* per *sense*:

Ai, alba, tan llunyana  
cançó, inassolible  
repòs, quan sempre sotja  
el rostre d'ull innúmer,  
únic, immens, *immòbil*, *sens* parpella! → únic, immens, *parat*, *sense* parpella!  
Un rostre etern, un ull, només un rostre  
en nit dintre tenebra. (v. 21–27)

La incorporació de *parat* en lloc d'*immòbil* no tan sols redueix l'alliteració difusa en tota l'estrofa (*inassolible*, *innúmer*, *immens*, *immòbil*), sinó que sacrifica un dels determinants que, ja present en les estrofes anteriors, havia estat reprès deliberadament en l'estrofa final, al costat de *sense parpella*, *únic*, *innúmer*, en un joc magnífic de repetició i variació en el qual destaca-ven, sols, com a epítets nous, *immens* i *etern*.

*Un ull sense parpella*  
*sotjant-me*  
*en nit dintre tenebra.*

Esguard de glaç, lluita del fi de l'ànima  
muda, subtil: dolor en la tenebra

<sup>15</sup> El document editorial manuscrit *Comentaris mètrics i gramaticals a la nova versió de Les cançons d'Ariadna*, redactat per Vallverdú per tal de trametre a Espriu observacions i propostes d'esmena, es conserva junt amb la correspondència de Vallverdú a Espriu a l'arxiu d'Edicions 62. Amb el mateix material es troba la resposta d'Espriu, escrita el 24 de gener de 1973.

senyorejada per l'esglai del rostre  
 únic, innúmer.

Quan faràs orb, al fons de la tenebra,  
 el sotjador immòbil? (v. 6–14)

La tònica general, però, no és aquesta. Una gran part de les variants provocades per esmenes no suposen cap sacrifici ni perjudici. Fixem-nos, per exemple, en aquesta variant adjectival determinada, com ja va assenyalar Denise Boyer,<sup>16</sup> per la voluntat d'evitar la sinèresi en el segon vers d'aquesta tanka:

Per la maresma | s'estén un *quiet*, lentíssim | toc de campanes. [...]  
 → s'estén un *fred*, lentíssim (1963, CS, xv)

*Fred*, evidentment, no és pas equivalent a *quiet*, no n'és ni un quasi-sinònim. Tanmateix, dins la llengua lírica espriuana, pertanyen tots dos a un mateix grup de mots que apareixen altres vegades conjuntament per conotar o definir determinades sensacions, percepcions, sentiments. Criden l'atenció, per la proximitat cronològica amb la variant que acabem de comentar, aquests versos de *La pell de brau* i de *Llibre de Sinera* (els uns escrits, doncs, el 1958, els altres, el 1962), en què aquests lexemes participen d'unes relacions molt semblants de sinestèsies:

la quieta, freda, solitària, fosca | llum, (LPB, xxxvii)  
 La tranquil·la llum | puja el mur amb una | freda lentitud. (LS, xx)

Partint, doncs, del sistema d'associacions, o de col·locacions adjectivals si es vol, que Espriu va creant en la seva poesia, aquests mots poden ser intercanviables segons les exigències del vers, i resolen de manera indolora el problema mètric. És una estratègia que li resulta força productiva i eficaç. També podríem assenyalar casos en què l'esmena o la variant compensatòria hi arrodoneix algun element estilístic, com aquestes variants, ja esmentades abans, que afegeixen una al·literació, volguda, al vers:

No ploreu més el temple → No ploreu més el temple  
*que fou* enderrocat. *de temps* enderrocat. (1984, LPB, viii)  
 el buc *es* tombà. → el buc *va* bolcar. (1984, LS, xvi)

<sup>16</sup> Denise BOYER, *Les tankes espriuenques*, dins Ll. ALPERA et al., *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*, Barcelona, CDESE / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 59.

O la reformulació, també il·lustrada abans, d'alguns versos d'*El jardí dels cinc arbres*, en què el recurs a l'adjectiu *levíssims* («levíssims | ors de sol» en lloc de «un momentani | or de sol»), alludint a la densitat de la llum, afegeix, en l'economia del poema, un matís nou a la imatge de la posta sense que es perdi la referència a la temporalitat que implicava *momentani*, ja que la represa posterior («Era groc breu de posta» en lloc de «Groc brevíssim de posta») la segueix garantint.

Assistim, doncs, a una recomposició d'equilibris que no desmereix gens davant el text de partida i pot fins i tot suposar un valor afegit. I una bona part dels exemples mencionats abans es poden interpretar des d'aquesta perspectiva teleològica. Tanmateix, n'hi ha un altre, que ara m'interessa analitzar perquè ens porta una mica més enllà en l'anàlisi de les relacions de subordinació entre esmenes i variants, relacions no sempre unívokes, o almenys no sempre fàcils d'establir per nosaltres de manera unívoca. Es tracta dels canvis introduïts en el que finalment serà el poema XIII de *Setmana Santa* i que era, en la seva primera i segona edició, el poema III d'una suite de nou poemes dedicats al tema de la Setmana Santa apareguda el 1963. En aquesta suite tarragonina de 1963 els cinc versos d'aquest tercer poema recitaven:

*Lenta tristesa, dies*  
sense nom ni *memòria*.  
Per cantonades  
d'oblit sento com sotgen  
fixos ulls els meus passos.

Al volum de *Poesia* de 1968, dins l'apèndix de dispersos titulat *Fragments. Versots. Intencions. Matisos*, el poema presenta alguns canvis als primers dos versos:

*Dies, basarda*  
sense nom ni *refugi*.  
Per cantonades  
d'oblit sento com sotgen  
fixos ulls els meus passos.

La primera variant que ens crida l'atenció, després del que hem dit fins ara, és la substitució de *memòria* per *refugi*. Recordem que la revisió d'aquest poema forma part de la de tot el volum de *Poesia* de 1968, quan Espriu va ponderar una per una totes les sinèresis. No tenim documentació so-

bre la correcció d'aquest poema perquè no s'ha conservat el manuscrit de treball dels textos de *Fragments. Versots. Intencions. Matisos*, textos que no formaven part del volum d'*Obra poètica*. A mi em sembla, però, que, sent aquesta revisió tan sistemàtica, *memòria* devia haver estat qüestionat també en aquest vers, tal com ho havia estat a la tanka ja alludida de *Cementiri de Sinera*. Allà la variant no acabava de convèncer Espriu, hi adduïa el pes semàntic i la major càrrega poètica del mot *memòria*, i finalment va mantenir la llició.<sup>17</sup> Aquí, en canvi, queda substituïda, i evitada la sinèresi. Podríem observar que aquí el mot *memòria*, o més ben dit el concepte de “dies sense memòria”, era de fet redundant perquè tot seguit ens parla de *cantonades d'oblit*; era, doncs, semànticament prescindible. I també podríem observar que *refugi*, que aquí serveix per expressar el sentiment de desemparança del jo poètic, fet i fet, podria ser considerat, en el sistema de significats de la poesia d'Espriu, un concepte associable al de memòria, en la mesura en què la memòria és un possible refugi. Per tot plegat, doncs, podem dir que la variant lèxica causada per l'esmena no suposa cap pèrdua semàntica.

Ara bé, la qüestió és que, en el mateix context redaccional, canvia també el vers anterior, el primer. Sembla una variant molt circumscrita, però afecta lèxic, semàntica, ordre dels mots i mètrica. El poema, en efecte, esdevé una tanka, la segona de la suite, atès que ja ho era el poema inicial. I el sentiment de *tristesa* es radicalitza en *basarda*, amb la supressió concomitant de l'adjectiu *lenta*. Jordi Cerdà relaciona la desaparició de l'adjectiu amb el fet que recorre també en el poema següent.<sup>18</sup> És possible, però cal tenir en compte que el mateix adjectiu, d'altíssima freqüència en la poesia (93 ocurrences), apareix moltes vegades en poemes disposats en seqüència.<sup>19</sup> Jo crec que el que impedeix la conservació de *lenta* és precisament la variant de *tristesa* a *basarda*, un mot, aquest segon, que expressa la sensació d'angoixa del jo poètic i fa que esdevingui incompatible la combinació amb la idea de lentitud, la qual, si bé implica suspensió, i fins i tot dissolució, del temps, remet tanmateix a un estat de certa quietud i tranquil·litat, com hem vist als exemples d'abans, no adient a la *basarda*.

<sup>17</sup> Cal dir, amb tot, que *memòria* surt a tota l'obra poètica molt pocs cops: a més de la tanka ja citada (*Cementiri de Sinera*, XIV), el trobem en dos poemes de *Les hores* (*Memòria* i *Missatge*) i, en la forma plural, a *Malalt de Les cançons d'Ariadna*.

<sup>18</sup> J. CERDÀ SUBIRACHS, Notes a S. ESPRIU, *Llibre de Sinera. Per al llibre de salms d'aquests vells cecs. Setmana Santa*, Barcelona, CDESE/Edicions 62, 2006, p. 155, n. 1.

<sup>19</sup> Això passa, per citar algun exemple, als poemes II i III de *Cementiri de Sinera*; *Espera* i *Tardor* de *Les hores* o *Pluja* i *Dansa de la mort*, també de *Les hores*.

Observem, de pas, que la sensació de basarda s'acorda més bé amb el clímax de la segona part de la tanka, la qual remet, com ja s'ha dit, a la visió tràgica del poema del sotjador. En efecte, els dos versos inicials passen del to elegíac de la primera formulació al to dramàtic de la darrera (i aquí potser es podria plantejar la qüestió de per què transformar el poema en tanka, si, com bé va posar en evidència Denise Boyer,<sup>20</sup> el sentiment d'angoixa és del tot atípic en el model de tanka preferit per Espriu).

Em sembla remarcable, però, un altre element, que, si bé no ens aclareix la tria mètrica, ens permet valorar plenament totes les implicacions d'aquesta nova redacció del poema. Em refereixo al parallelisme que de retop s'estableix amb el setè poema de la suite, el que serà el XXIV de *Setmana Santa*, el primer de la famosa tríada de la veritat. Llegim, seguint l'edició de 1968:

Què és la veritat?  
La solitud de l'home  
i el seu secret *esglai*:  
només, potser, aquest home,  
el teu *amagatall*. [...]

A mi em sembla que els dos mots nous introduïts al poema anterior, *basarda* i *refugi*, permeten establir una correspondència precisa amb els mots-clau d'aquest poema, *esglai* i *amagatall*. L'*esglai*-basarda que envaeix el jo-poètic i la presència o absència del refugi-amagatall. I estic convençuda que no podem explicar el parallelisme com una innocent coincidència. Les innovacions aportades en la tanka pretenen, doncs, establir aquest vincle, i fer-la funcionar com a anticipació situacional del poema XXIV.

Arribats a aquest punt, la pregunta que se m'acudeix és la següent: podem considerar que el punt de partida de la revisió que porta a passar de «lenta tristesa» a «basarda» és, en el fons, la voluntat primera de realitzar una esmena mètrica? O bé, formulat d'una altra manera: el fet que se li acudís substituir *memòria* per raons sil·làbiques és el que va desencadenar les altres variants que, fet i fet, no eren pas necessàries, ni per motius mètrics ni semàntics?<sup>21</sup>

<sup>20</sup> D. BOYER, *Les tankes espriuenques*, op. cit., p. 62.

<sup>21</sup> Tenim en compte que una variant com «Lenta tristesa, dies | sense nom ni refugi», hauria funcionat igual des del punt de vista mètric.

La meua opinió és que sí. Tot i no tenir cap manuscrit que pugui certificar la cronologia redaccional d'aquest conjunt de variants, jo crec que va ser l'esmena mètrica (o si es vol extra-mètrica, tant se val, perquè en Espriu era el mateix) el que li va brindar l'ocasió per repensar-se els primers versos i per cercar un encaix molt més gran dels versos afectats en el context del poema i del poema mateix en el context de la suite. És com si, un cop alterat l'equilibri originari d'un poema per dur a terme un canvi motivat per raons externes al text, Espriu percebés que aquella estructura tancada s'hagués obert transitòriament i que per tornar-la a tancar calgués repassar un altre cop totes les peces, qüestionar-les, cosa que evitava de fer quan no feia falta introduir en un text cap esmena. En aquest sentit, les esmenes impulsen altres variants, aquí ja no compensatòries en sentit estricte, innovacions catalitzades per aquesta "reobertura" del text com a sistema.

Viktor Xklovski va publicar fa més de tres dècades un assaig sobre la manera de treballar de Tolstoi que duia per títol *L'energia de l'error*. Xklovski havia batejat amb aquesta expressió l'actitud de recerca, construcció i revisió en el procés creatiu del novellista rus perquè havia estat el mateix Tolstoi a descriure-la en una carta a un amic en crisi en aquests termes: «Conec molt bé aquesta sensació —fins i tot, ara, darrerament, l'he experimentada: tot semblaria a punt per escriure— per complir el propi deure terrenal, però falta l'empenta de la confiança en un mateix; aquella importància de la causa, falta l'energia de l'error; aquella espontània energia terrenal, que és impossible d'inventar».<sup>22</sup>

Jo diria que és aquesta energia de l'error, aquesta tossuda determinació que s'alimenta de la consciència de l'error, la que, en el fons, empeny i sosté cada cop més Espriu en la sempre turmentada tasca de revisió i n'estimula la recerca d'equilibris més afinats, més enllà de l'estricta depuració dels errors.

#### SIGLES I EDICIONS DELS LLIBRES DE POESIA DE SALVADOR ESPRIU CITATS

*Les cançons d'Ariadna* [= *LCA*], edició crítica i introducció filològica a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil, anotació i introducció hermenèutica a

<sup>22</sup> Tradueixo de la traducció italiana de la carta, publicada dins V. XKLOVSKI, *L'energia dell'errore*, Roma, Editori Riuniti, 1984, p. 37.

- cura de Rosa M. Delor i Muns, Barcelona, CDESE/Edicions 62 («Obres Completes – Edició Crítica» 9), 2015.
- Cementiri de Sinera* [= CS]. *Les hores* [= LH]. *Mrs. Death* [= MD], edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Joan Ramon Veny-Mesquida, Barcelona, CDESE/Edicions 62 («Obres Completes – Edició Crítica» 10), 2003.
- El caminant i el mur* [= ECM]. *Final del laberint* [= FL]. *La pell de brau* [= LPB], edició crítica i estudi introductori d'Olívia Gassol i Bellet, notes de Rosa M. Delor i Muns i d'Olívia Gassol i Bellet, Barcelona, CDESE/Edicions 62 («Obres Completes – Edició Crítica» 12), 2008.
- Llibre de Sinera* [= LS]. *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs. Setmana Santa* [= SS], edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Jordi Cerdà Subirachs, Barcelona, CDESE/Edicions 62 («Obres Completes – Edició Crítica» 13), 2006.